

Магдалена Охняк

Ягеллонский университет (Краков, Польша)

Jagiellonian University (Cracow, Poland)

Текст перевода и структура аудитории¹

The Text of Translation and the Structure of Its Audience

Abstract

The paper offers the analysis of the translation of the excerpts from Russian literature into the Polish language performed under the influence of *The Text and the Structure of Its Audience* (1922) by Yuri Lotman. The excerpts under discussion contain the former names of the letters in the Russian alphabet which went out of use at the end of the 19th century, although they are preserved to this day not only as the names of letters, but also as the components of collocations, idioms or sayings. The paper concludes that due to the absence of an analogous cultural phenomenon in Polish linguistic reality it is impossible to generate truthful and equivalent translation of these components.

Keywords: Yuri Lotman, Russian literature of the 20th century, translation equivalence, difficulties in the translation process

Ключевые слова: Ю. М. Лотман, русская литература XX века, эквивалентность перевода, осложнения в переводческом процессе

¹ Здесь мы перефразируем название статьи Ю. М. Лотмана *Текст и структура аудитории*. Статьи *Текст и полиглотизм культуры*, *Текст и функция*, *Текст и структура аудитории* предлагались как основополагающие для научной дискуссии участникам Международного семиотического семинара *Текст как динамический объект*, который проходил в Институте восточнославянской филологии Ягеллонского университета в июне 2014 г. Отметим также, что похожей тематике была посвящена наша статья *Litera jako nośnik kultury (o trudnościach z tłumaczeniem cyrylicy)* [Ochniak 2015].

Юрий Михайлович Лотман писал о коммуникации как о переводе текста с языка моего «я» на язык твоего «ты», в ходе которого всегда утрачивается не только часть сообщения, но и своеобразие адресанта. По мнению ученого,

[...] самая возможность такого перевода обусловлена тем, что коды обоих участников коммуникации хотя и не тождественны, но образуют пересекающиеся множества. Но поскольку в данном акте перевода всегда определенная часть сообщения окажется отсеченной, а «я» подвергается трансформации в ходе перевода на язык «ты», потерянным окажется именно своеобразие адресанта, то есть то, что с точки зрения целого составляет наибольшую ценность сообщения [Лотман 2000: 563].

В настоящем тексте мы задаемся вопросом о (не)возможности сохранения культурных показателей, содержащихся в тексте оригинала (на материале русского и польского языков). На рассуждения такого характера, кроме научных интересов, нас натолкнули еще и другие слова из статьи Лотмана *Текст и структура аудитории*:

[...] между текстом и аудиторией складывается отношение, которое характеризуется не пассивным восприятием, а имеет **природу диалога** [здесь и далее выделено нами, кроме особо оговоренных случаев. – М. О.]. Диалогическая речь отличается не только общностью кода двух соположенных высказываний, но и наличием определенной **общей памяти** у адресанта и адресата. Отсутствие этого условия делает текст недешифруемым. В этом отношении можно сказать, что любой текст характеризуется не только кодом и сообщением, но и ориентацией на определенный тип памяти (структуру памяти и характер ее заполнения) [Лотман 2002: 169].

Что именно в этом высказывании показалось нам интересным и полезным для рассуждений о качестве и особенностях процесса перевода? В любом переводческом процессе названный Лотманом «диалог» приобретает форму многоголосого и – здесь подчеркнем – ассиметрического разговора между как минимум четырьмя лицами: 1) автором текста оригинала, 2) его читателем, 3) переводчиком, желающим выступить в роль автора, но вынужденным сначала стать внимательным читателем переводимого текста, и, наконец, 4) читателем перевода, который не всегда осознает, что он читает перевод вместо оригинала. В такой ситуации задачей переводчика является прежде всего переложить на

язык перевода (в доступной читателю форме) все непонятные и / или неперебиваемые из-за культурного барьера элементы.

Напомним, что переводчик – по словам Лотмана – несет ответственность за «пересечения языкового пространства говорящего и слушающего» [Лотман 2000: 15]. Это обозначает, что переводчик своими знаниями, умением, языковым чутьем гарантирует читателю, что тот получит полноценный эквивалент текста оригинала. Конечно, все мы знаем, что никогда не удастся перевести текст без потерь. Даже если мы имеем дело с относительно близкими друг другу языками, мнимая легкость и понятность всего текста может заморозить переводчика, который не заметит ловушек, прячущихся в переводимом произведении. Лотман в своей последней прижизненной книге *Культура и взрыв* сказал: «Язык это код плюс его история» [Лотман 2000: 15]. Мы постараемся показать на примерах, подобранных из русской художественной литературы, как это уравнение (язык = код + история) может осложнить переводческий процесс.

Все примеры для настоящей статьи подбирались по одному принципу – они содержат древние / старые названия букв русского алфавита, вышедшие из употребления в конце XIX века, но сохранившиеся в художественных текстах не только как просто старые названия букв, используемые в определенный исторический период, но и как составляющие устойчивых выражений, фразеологизмов, поговорок.

В настоящее время во многих случаях сложно сказать, почему в древности данные буквы получили именно такие названия, но мы можем предположить, что какую-то роль в этом процессе играла частотность употребления слов в данной культуре, их важность в словарном запасе (Д – «добро», Л – «люди», П – «покой» и пр.). Но поскольку названия букв были не только самостоятельными словами (чаще всего – существительными), но и не соответствовали произношениям букв, то существенно осложнялся процесс обучения среди малолетних учеников. Хорошей иллюстрацией к сказанному может служить первый выбранный нами для анализа пример. Это фрагмент из повести Максима Горького *Детство*, в котором дедушка учит внука азбуке:

- Видишь фигуру? Это – аз. Говори: аз! буки! веде! Это – что?
- Буки.
- Понял! Это?
- Веде.
- Врешь: аз! Гляди: глаголь, добро, есть – это что?
- Добро.

– Понял! Это?

– Глаголь.

– Верно. А это?

– Аз.

[...] Дедушка [...] приходя в ярость, хрипел и кричал в ухо мне:

– Земля! Люди!

Слова были знакомы, но славянские знаки не отвечали им: «земля» походила на червяка, «глаголь» – на сутулого Григория, «я» – на бабушку со мною, а в дедушке было что-то общее со всеми буквами азбуки [Горький 1965: 52–53].

Данный фрагмент был настоящим камнем преткновения, вызовом для польских переводчиков на протяжении четверти века. Существуют два польских перевода повести. Их сделали Вацлав Павловски (Wacław Pawłowski)² в 1923 году и Крыстына Бильска (Krystyna Bilska)³ в 1947 году. Как мы увидим далее, разные пути становления словесности в обоих – русской и польской – культурах, разные алфавиты, легшие в их основу (соответственно – греческий и латинский), и разные названия букв в соответствующий исторический период (действие романа начинается в 70-е годы XIX века) сделали полноценный перевод невозможным.

В польских переводах данный фрагмент выглядит следующим образом:

Вацлав Павловски

Крыстына Бильска

– Widzisz, figura? To jest – a.

Mów: a! be! ce! To – co?

– Be.

– Zgadłeś! To?

– Ce.

– Nieprawda, to a! Patrz: ge, de, e – co to jest?

– De.

– [...] Widzisz tę figurę? To jest a.

Mów: a, be, ce! Co to jest?

– Be!

– Zgadłeś! To?

– Ce.

– Kłamiesz, a! Patrz: de, e, ef – A to co?

– De.

² Роман в этом переводе выдержал два издания – в 1923 и 1930 годах. В настоящей статье цитаты приводятся по второму изданию [Gorkij 1930: 104–105].

³ Второй перевод вышел в 1947 году и до 1974 года переиздавался 12 раз. В настоящей статье цитаты приводятся по изданию [Gorki 1953: 85–86].

– Dobrze! To?

– Ge.

– Tak. A to?

– A.

[...] chrypiał i krzyczał mi do ucha:

– Zet! El!

Dźwięki były mi znajome, jednak

litery nie były do nich podobne. „Zet”

– podobne było do robaka, „ge” – do

zgarbionego Grzegorza, „ja” – do

babki, dziadek zaś miał coś wspólnego

ze wszystkimi literami.

– Zgadłeś! To?

– Ef.

– Dobrze. A to?

– A.

[...] chrypiał i krzyczał mi do ucha:–

Wu! Zet!

Dźwięki były mi znane, ale litery nie

przypominały ich: „zet” było podobne

do robaka, „p” do zgarbionego Grze-

gorza, „er” do babci ze mną, a w dziad-

ku było coś ze wszystkich liter.

Оба переводчика пытались перевести и одновременно приспособить текст к польской языковой действительности, в которой буквы никогда не имели столь развернутых названий, как в русском языке. Впрочем, до сегодняшнего времени эти названия в Польше не подвергнуты официальной стандартизации⁴, что означает, что они являются результатом векового узуального употребления [Awramiuk 2014], и в разных регионах страны они незначительно могут отличаться друг от друга.

Внимательно проследив в оригинале и в обоих переводах то, в каком порядке появляются буквы и, соответственно, их названия, отметим отсутствие последовательности (стратегии) в переводе Павловского. В оригинале дедушка учит внука буквам «по порядку»: произносит названия трех первых букв (аз, буки, веци), потом заставляет мальчика их усвоить, запомнить и повторить. Потом произносит следующие три названия (глаголь, добро, ест) и следующие (земля, люди). В переводе Павловского в самом начале русские названия трех первых букв заменяются тремя первыми буквами польского алфавита и их произношением (a, be, ce), но потом, когда читатель ожидает, что дальше последуют «de, e, ef», внезапно этот «польский» порядок сменяется «русским», переводчик возвращается к тексту и порядку букв оригинала, поэтому читатель получает «ge⁵, de, e» и в дальнейшем «zet, el». Такое

⁴ По всей вероятности, единственным пособием, которое содержит отдельные статьи с названиями всех букв польского алфавита, является словарь Мирослава Банько [Bańko 2000].

⁵ Отметим, что в польском языке более частотным по употреблению является для буквы «g» название «gię», чем «ge». Второе считается диалектным.

решение стоит признать ошибочным, поскольку, во-первых, утрачивается заложенная в оригинале последовательность в обучении букв и их названий, реализованная систематически по записанному в букваре алфавиту, во-вторых, переводчиком смешиваются два порядка букв из двух алфавитов. Причем в конце данного фрагмента польского перевода появляется внезапно название буквы «ја», которое польский читатель может посчитать как минимум странным и неуместным (если не ошибочным), поскольку все предыдущие в тексте буквы были буквами, выступающими параллельно как в русском, так и в польском языках (иногда даже схожими и по графической форме), и все употребленные переводчиком названия были названиями, употребляющимися в польской языковой действительности. В такой ситуации можем предположить, что читатель, увидев в тексте после перечня знакомых букв и их названий придуманное, несуществующее название, вместо того, чтобы плавно перейти к следующему абзацу романа, станет задумываться над причиной появления странного выражения, видеть в нем ошибку, сделанную переводчиком или издателем и пр. Кроме введения переводчиком нового названия буквы, отметим, что он редуцировал в данном случае часть оригинального образа. В оригинале буква «я» была похожа на бабушку со внуком, в польском переводе – лишь на одну бабушку. Возможно, к этой редукции привела переводчика невозможность или неумение найти в польском языке такую букву, которая своим видом (своей двойственностью или симметрией) напоминала бы двух людей.

Что касается внешнего вида букв, умения «очеловечивать» их для легкости обучения, сомнительной, на наш взгляд, является также отмеченная Павловским в его переводе схожесть польской буквы «G» со сгорбленным человеком («zgarbiony Grzegorz» и «сутулый Григорий»). Нам кажется, что буква, представляющая сутулого человека, должна быть изогнутой, угловатой, а буква «G» – круглая по форме.

Перевод Бильской сопровождается примечанием, сообщающим, что в этом фрагменте романа даются польские названия букв вместо церковнославянских [Gorki 1953: 85]. Переводчица осознавала, что она вынуждена приспособить текст к польской языковой действительности. Видимо, она полагала, что чужие для польской культуры названия нельзя сохранить в переводе. Протранскрибированные варианты названий могли бы оказаться непонятными для польского читателя. Снабжение такого перевода необходимым, обширным переводческим комментарием в сноске могло бы замедлить чтение текста. Поэтому в тексте не только появляются более современные названия букв, но и изменяются также буквы, которые читает мальчик.

В тексте оригинала мальчик, изучая азбуку, замечает ее странное качество – «слова были знакомы, но славянские знаки не отвечали им». Он не видит никакой схожести между внешним видом графического знака и словом, которым этот знак назван. Поскольку в польском языке нет словесных названий букв – в текстах обоих переводов вместо «слов» появляются «звуки» («*Dźwięki były mi znajome, jednak litery nie były do nich podobne*» и «*Dźwięki były mi znane, ale litery nie przypominały ich*», что значит «звуки были мне знакомы, но буквы не напоминали их»). Такую замену выражений мы можем назвать не совсем удачным (или даже ошибочным) переводом. В тексте оригинала читателю понятен ход мыслей героя: если буква по внешнему виду похожа на червяка, так почему же ее назвали словом «земля», а не каким-то другим? Слово кроет в себе какой-то образ, и вид / форма буквы должна, по мнению мальчика, быть с ним связана. Заметим, что в тексте перевода эта логическая связь, замеченная мальчиком, утрачивается. Данный фрагмент получается бессмысленным. В польском переводе герой текста, требуя схожести между звуком и буквой, требует невозможного. Звук речи как физическое явление не может быть представлен в какой-либо материальной форме, и мы не в состоянии проследить, увидеть, отметить схожесть или полное различие между тем, как буква произносится и как она записывается. Поэтому успешный перевод мог бы здесь получиться лишь при полном переосмыслении целого абзаца, а не только при замене слов и букв.

Отметим еще, что в переводе Бильской буквам «З», «Г» и «Я» подбирались не самые удачные эквиваленты. Выступающая в оригинале извивающаяся буква «З» – «походила на червяка». Того же самого червяка напоминает в польском переводе также буква «З» (польское «Z»), хотя ее угловатую, молниеобразную форму (крайне редко появляющуюся среди животных и растений) лучше было бы заменить буквой «С» (польское «S»)⁶. Вторая из названных букв («Г») ассоциируется у мальчика со знакомым ему человеком Григорием Ивановичем (мастером в красивой мастерской деда Алеши). Первая буква имени Григория совпадает в детском представлении со сгорбленной фигурой этого человека (Г – Григорий). В польском переводе первая буква имени героя не обыгрывается. Сгорбленный Григорий (Grzegorz), по мнению переводчицы, напоминает букву «П» (польское «P»). В польском переводе утрачивается мнимая детская этимология, придуманная для этой буквы.

⁶ То же самое замечание касается и первого польского перевода. В нем также буква «Z» напоминает, по мнению переводчика, червя.

Сомнительным является также перевод последней, третьей буквы – «Я», в которой ребенок тоже видит человеческие черты: «я» было похоже «на бабушку со мною». Откуда могла появиться у мальчика такая ассоциация? По всей вероятности, здесь речь идет не о кириллической букве «я», а о йотированном «а», которое строилось как лигатура букв «I» и «A». Построенная из двух (первого – меньшего и худенького, второго – широкого и большого) элементов буква действительно может в детском сознании восприниматься как внук с бабушкой, которые держат друг друга за руку. Этот оригинальный образ и ход мыслей автора становится понятным лишь тогда, когда читатель знает историю развития русского алфавита. Поэтому мы считаем не совсем удачным этот польский перевод. Здесь буква «Я» заменяется ее зеркальным отражением – польским «R». Эти буквы во многих случаях мы бы, конечно, могли считать схожими⁷, графически эквивалентными. Но в этой конкретной ситуации, когда во внешнем виде буквы «R» не улавливается образ двоих людей, стоило поискать в польском алфавите такие буквы, которые хотя бы в минимальной степени напоминали пару людей, буквы, в которых заложена некая двойственность, повтор (например, в буквах «M», «W» или «H»).

Следующий интересный пример – из романа *Мастер и Маргарита*. Булгаковская «нехорошая квартира» помещалась «[...] в большом шестизэтажном доме, покоем расположенном на Садовой улице» [Булгаков 1998: 250]. В этой цитате кроется славянское название буквы «П» – «покой». Но то, как это слово употребляется писателем в данном контексте, осложняет перевод [см. Ochniak 2015]. Опережая рассуждения о трех польских переводах этого фрагмента, стоит привести слова автора одного из веб-сайтов, посвященных творчеству Булгакова, – бельгийского исследователя Яна Ванхеллемонта. Его рассуждения привели к ошибочному восприятию данного фрагмента романа. Исследователь долгое время был убежден, что появляющееся здесь слово «покой» напрямую связано с характером окрестности (спокойствие, тишина), в которой был расположен дом. По его словам, в булгаковское время «это был очень тихий район. Перед домом, как и во многих местах Садового кольца, была очень широкая пешеходная зона [...] таким образом очень много покоя [...]» [Vanhellemont 2007–2017], и это никак не соотносится с внешним видом дома. Причем Ванхеллемонт считает переводы на

⁷ Этот эквивалент мог бы оказаться вполне подходящим хотя бы в случае перевода известного польского стихотворения для детей *Азбука* Юлиана Тувима. В стихотворении именно у буквы «R» перелом правой ноги. И хотя Сергей Михалков в своем переводе этого произведения испытаниям подвергает другую, чем «Я» букву, она же все-таки могла бы в русском переводе переломать (левую) ногу.

английский и голландский языки ошибочными, поскольку переводчики пытаются в них разными способами воспроизвести схожесть вида дома с буквой «П» (путем замены выражения «покой» на «подковообразный» или «U-shaped» – следовательно, напоминающий букву «U»). По мнению Ванхеллемонта, это неверный подход, поскольку «вероятнее всего переводчики никогда не видели дома на Садовой улице. Если бы они видели, они бы знали, что дом прямоугольной, а не подковообразной формы, и он окружен со всех сторон патио...» [Vanhellemont 2007–2017]. Свое мнение исследователь высказывает с уверенностью, требуя, во-первых, от данного дома идеальной схожести с начертанием буквы «П», и, во-вторых, – тождества фиктивного пространства романа с реальной Москвой и ее постройками.

Возвращаясь к рассуждениям о русско-польских переводах, отметим, что на протяжении почти полувека на руках у польских читателей оказались три перевода: Ирены Левандовской и Витольда Домбровского (Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski) (1969), Анджея Дравича (Andrzej Drawicz) (1995) и Леокадии, Гжегожа и Игоря Пшебиндов (Leokadia, Grzegorz i Igor Przebinda) (2016). Дом, в котором помещалась квартира Лиходеева и Берлиоза, описывается в польских переводах следующим образом:

wielki pięciopiętrowy **trójramienny** dom [Bułhakow 1995: 108],

wielki **mający kształt podkowy**, pięciopiętrowy dom [Bułhakow 1999: 73],

wielki pięciopiętrowy dom w **kształcie podkowy** [Bułhakow 2016: 87].

В первом и третьем переводе замечаем схожие варианты – булгаковский дом получается в них «подковообразным». Это определение встречается в польском языке довольно часто, когда речь идет, например, о характерной расстановке столов на свадьбе или о доме, похожем своей формой на латинскую букву «U» (или подкову). Сомнительным является вариант, предложенный в 90-е годы XX века в переводе Дравича. Определение «trójramienny» (дословно – «трехплечий») ассоциируется прежде всего с не очень большим трехконечным предметом, имеющим или три радиально сопрягающиеся части (как в правильном треугольнике, трехрожковой люстре и пр.), или три разветвления (как тройной подсвечник / канделябр). Кажется, никто из польских читателей здесь не увидит авторского разомкнутого четырехугольника [см. Ochniak 2015].

Отметим еще, что все польские переводчики выражение «шестиэтажный дом» передают как «*ścieściopiętrowy dom*». Здесь они следуют принципу дословности, поскольку в Польше при подсчете количества этажей в здании первый ярус это «партер», второй ярус – «первый этаж» и т. д. Известно, что на самом деле у дома, который оказался прототипом булгаковского дома 302-бис по Садовой, было пять этажей. Но в данном контексте стоит напомнить, что, по словам Ирины Белобровцевой и Светланы Кульюс, авторов книги-комментария к *Мастеру и Маргарите* – «число 6 у Булгакова тоже „инфернально“ [...]». В 6-м подъезде шестиэтажного дома в *Мастере и Маргарите* находится нехорошая квартира, из которой исчезло шесть человек» [Белобровцева, Кульюс 2006: 230]. И если сам писатель прибавил своему дому шестой «инфернальный» этаж, может быть, стоило все-таки сохранить число «6» в количестве этажей в польском переводе? Тем более, что это можно было сделать двумя способами и назвать дом «шестиярусным» («*sześciokondygnacyjnym*») или «шестиэтажным» («*ścieściopiętrowym*»). Мы считаем, что этот культурный компонент, связанный с символикой числительного «6», настолько важен для общего образа и интерпретации романа, что должен быть сохранен в тексте.

Проанализированные примеры отнюдь не исчерпывают обширной проблематики, связанной с переводом древних названий букв, которые на протяжении столетий подверглись процессу фразеологизации и сохранились в языке. Не менее проблематичными для перевода являются «ферт» (стоять / ходить фертом), «мыслете» (писать / выписывать ногами мыслете), «ижица» (прописать ижицу), «ять». Эти «изюминки» – как следы эволюции и развития русского языка – в большинстве случаев утрачивают в переводе свой характер, приобретая форму синонимичных, но не столь колоритных выражений.

Переводчику довольно часто приходится подвергать текст разного рода преобразованиям. Широкий диапазон так называемых «переводческих трансформаций» обеспечивает создание качественного перевода и одновременно дает переводчику право не только изменять порядок слов в высказывании, прибегая к функциональной замене, но даже отказываться от перевода какого-то фрагмента текста (нулевой перевод). В результате всех этих изменений постепенно теряется своеобразие оригинального текста, упомянутое в начале статьи. Это цена, которую приходится платить автору за возможность приобщения его творчества к иной литературе и культуре, а роль переводчика должна здесь сводиться к тому, чтобы «игра стоила свеч».

Литература

- Белобровцева, И., Кульюс, С.: 2006, *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Комментарий, Таллинн: Арго.
- Булгаков, М.: 1998, *Мастер и Маргарита*, Москва: Вече.
- Горький, М.: 1965, *Детство*, Москва: Художественная литература.
- Лотман, Ю. М.: 2000, *Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*, Составитель М. Ю. Лотман, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Лотман, Ю. М.: 2002, *История и типология русской культуры: Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры*, Составители Л. Н. Киселева и М. Ю. Лотман, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Awramiuk, E.: 2014, *Nazwy liter*, <http://kursy.operon.pl/Blogi/Okiem-jezykoznawcy-Blog-dr-hab.-Elzbiety-Awramiuk/Nazwy-liter> [доступ: 16.12.2016].
- Bańko, M.: 2000, *Inny słownik języka polskiego PWN*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, t. 1–2.
- Bułhakow, M.: 1995, *Mistrz i Małgorzata*, Przełożył A. Drawicz, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Bułhakow, M.: 1999, *Mistrz i Małgorzata*, Przełożyli I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Bułhakow, M.: 2016, *Mistrz i Małgorzata*, Przełożyli L. Przebinda, G. Przebinda, I. Przebinda, Kraków: Znak.
- Gorki, M.: 1953, *Dzieciństwo*, Z języka rosyjskiego tłumaczyła K. Bilska, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza-Oświatowa „Czytelnik”.
- Gorkij, M.: 1930, *Moje dzieciństwo*, Przekład W. Pawłowskiego, Warszawa–Lwów: Nakładem M. Kistera.
- Ochniak, M.: 2015, ‘*Litera jako nośnik kultury (o trudnościach z tłumaczeniem cyrylicy)*’, *Między oryginałem a przekładem*, t. 21: *Bliskość kulturowa w przekładzie*, nr 1 (27), 9–24.
- Vanhellemont, J.: 2007–2017, <http://www.masterandmargarita.eu/ru/02themas/h07.html> [доступ: 16.12.2016].